HAMBURGER STADTTHEATER



Richard Wagner-Heft

1932–33



IN DIESEM KLAVIERMAGAZIN AM JUNGFERNSTIEG 34
KÖNNEN SIE ERHALTEN (Fernspr. 34 57 35):

Neue Steinway=Flügel
Neue Steinway=Pianinos
Steinway=Welte=Instrumente
Steinway=Pianola=Instrumente
Welte=Philharmonie=Orgeln
Musikalien jeder Art
Gute Miete=Instrumente
Preiswerte Gelegenheitsobjekte
Welte= und Pianola=Notenrollen
Musikliteratur, Textbücher

Gebrauchte und neuwertig reparierte Steinway=Instrumente

PREISWERT UND GEWISSENHAFT WERDEN AUSGEFÜHRT:

Stimmungen — Reparaturen — Transporte

Kommt Zeit, kommt Rath —
hoffentlich auch die That!

Hamburg
24 Jan 1873.

Richard Wagner

Widmung Richard Wagners im „Goldenen Buch“
des Orchesters des Hamburger Stadttheaters

Geehrtester Herr Director!

Ich halte es für wichtig, Sie darauf aufmerksam zu machen, dass Sie, sowohl in Ihrem als in meinem Interesse, gut verfahren würden, wenn Sie die „Walküre" nicht ohne sie vom „Rheingold" vorausgehen zu lassen, geben. Das Leipziger Theater hat mit, sehr verständiger Weise, sich entschlossen, beide Werke zugleich studiren zu lassen, um immer in zwei Tagen Rheingold und Walküre zusammen zu geben. Dies bewirkt, dass die wichtige Rolle des „Wotan" zur vollen Geltung in der Walküre kommt, was, ohne das Vorangehen des „Rheingold", unmöglich ist. Dann können die späteren Theile sehr gut einzeln nachfolgen. Wollen Sie gütigst sich diesen Rath zu Gemüthe führen!

Nehmen Sie mir diese kleine Vermittlung nicht übel, und empfangen Sie zum Voraus meinen besten Dank für Ihre geneigte Bemühung, falls Sie diesem Rathe folgen sollten.

Ihr
ergebener
Richard Wagner

Bayreuth
30 Jan. 1878.

W.177

Faksimile eines Briefes Wagners an Direktor Pollini in Hamburg, betreffend die Aufführung des „Ring"

BLÄTTER
DES HAMBURGER STADTTHEATERS

1932/33 · HERAUSGEGEBEN VON DER DIREKTION
SCHRIFTLEITUNG: OSCAR FRITZ SCHUH · HEFT 12

HEINRICH CHEVALLEY:

WAGNER AM HAMBURGER STADTTHEATER

Verhältnismäßig frühzeitig, 1½ Jahre nach der Dresdner Uraufführung (20. Oktober 1842) des „R i e n z i", die den Namen Wagners rasch verbreitet hatte, hörte Hamburg zum ersten Male Wagnersche Musik: unter der Direktion Julius Mühlings und Julius Cornets wurde am Donnerstag, dem 21. März 1844, zum Benefiz des Tenors Wurda der „Rienzi" unter Wagners eigener Leitung im Hamburger Stadt-Theater aufgeführt. Auf das außergewöhnliche Ereignis und die Persönlichkeit des damals 31 Jahre alten Komponisten hatten die Hamburger Blätter schon während der 14tägigen Probenzeit, an denen Wagner sich intensiv beteiligte, hingewiesen. Den Ansprüchen Wagners scheint die Aufführung, in der neben Wurda Mme. Fehringer den Adriano sang, nicht in allen Teilen genügt zu haben; das Orchester erklärte er gleich bei der ersten Probe für viel zu schwach, so daß dessen Mitgliederzahl ebenso wie diejenige des Chors bedeutend verstärkt werden mußte. Ein großer Erfolg des „Rienzi" wird von der damaligen Hamburger Tageskritik übereinstimmend anerkannt, auch dem Werke gegenüber ist die Sprache durchaus respektvoll. Das änderte sich erst viel später dem „Tannhäuser" gegenüber. Wagner selbst spricht in seinen Schriften und Dichtungen an zwei Stellen von der Hamburger Oper. Einmal heißt es in der großen, aus dem Jahre 1851 stammenden „Mitteilung an meine Freunde" über den „Rienzi" in Hamburg:

„Meine Hoffnungen auf schnelle Erfolge durch Verbreitung meiner Opern auf deutschen Theatern blieben durchaus unerfüllt; von den bedeutendsten Direktionen wurden mir meine Partituren — oft sogar im uneröffneten Pakete — ohne Annahme zurückgeschickt. Nur durch große Bemühungen persönlicher Freundschaft gelang es, in Hamburg den „Rienzi" zur Aufführung zu bringen: ein durchaus ungeeigneter Sänger verdarb die Hauptpartie, und der Direktor sah sich, bei einem mühsam aufrechterhaltenen, ungenügenden Erfolge, in seinen ihm erregten Hoffnungen getäuscht. Ich ersah dort zu meinem Erstaunen, daß selbst dieser „Rienzi" den Leuten zu hoch gegeben war. Mag ich selbst jetzt noch so kalt auf dieses mein früheres Werk zurückblicken, so muß ich doch eines in ihm gelten lassen, den jugendlichen, heroisch gestimmten Enthusiasmus, der ihn durchweht."

Später kommt dann in seinem „Epilogischen Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels ‚Der Ring des Nibelungen' bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten", Wagner noch einmal auf die Hamburger Oper zu sprechen, wenn er sagt:

„Nur das Hamburger Theater lud mich einmal ein, einer fünfzigsten Aufführung meines ‚Tannhäusers' beizuwohnen, um bei dieser Gelegenheit die Ovationen in Empfang zu nehmen, welche man soeben dort Herrn Gounod für seinen ‚Faust' erwiesen, und nun aus reiner Unparteilichkeit auch für mich in Bereitschaft hielt: worauf ich denn dankend erwiderte, daß ich die meinem Pariser Freunde erwiesenen Ehren von diesem auch als für mich mit empfangen ansähe."

Noch im Laufe des März 1844 konnten die ersten drei Wiederholungen des „Rienzi" stattfinden; fünf weitere, wobei dreimal Tichatschek die Titelrolle sang, erfolgten bis zum August des gleichen Jahres. Dann versank die Partitur ins Archiv, in dem sie 17 Jahre schlummerte, bis „Cola Rienzi" im Jahre 1861 die Bühne wieder beschreiten durfte. In den Jahren 1861—68 wurde „Rienzi" im ganzen 22mal aufgeführt, dann wieder ad acta gelegt bis zum Jahre 1875, in dem unter Pollini 10 „Rienzi"-Aufführungen statt-

fanden. Fast zehn Jahre vergingen, bis eine zweite Oper Wagners ins Hamburger Stadt-Theater einziehen konnte; es war das nicht etwa der kurz nach dem „Rienzi“ entstandene „Fliegende Holländer“, der 27 Jahre nach der Dresdner Uraufführung am 22. März 1870 erst nach Hamburg gelangte, sondern der „Tannhäuser“, dessen Uraufführung am 19. Oktober 1845 in Dresden stattgefunden hatte. Die Hamburger Erstaufführung des „Tannhäuser“ erfolgte am Freitag, dem 11. November 1853, unter Leitung von Ignaz Lachner, dem Bruder des berühmten Franz Lachner. Rottmayer hatte das Werk inszeniert, die Hauptrollen wurden von den Herren Eppich (Tannhäuser), Schütky (Wolfram), Lindemann (Landgraf) und den Damen Garrigues (Elisabeth) und Maximilien (Venus) gesungen. Das kritische Signal zur Ablehnung der Tannhäusermusik hatte seinerzeit Robert Schumann gegeben, als er geschrieben hatte: „Die Musik ist um kein Haarbreit besser als „Rienzi“, eher matter, forcierter. Sagt man aber so was, so heißt es: „Ach, der Neid.“ Auf die abwegigen Bahnen einer solchen Beurteilung des Werkes hatte sich dann auch fast die ganze Hamburger Kritik von damals drängen lassen. „Sie (die Musik) gleicht mehr einem Rechenexempel, als der Produktion eines schöpferischen Geistes“, „Wagner ist ein gewandter Experimentist, aber kein Komponist von frischer Ursprünglichkeit“, „Es läßt sich mit Gewißheit feststellen, daß ‚Tannhäuser‘ nie eine Zugoper werden wird, wie es die Meyerbeers waren“ usw. lauteten die öffentlich abgegebenen Urteile, und erst, als in der 20. Vorstellung des „Tannhäuser“, am 2. Mai 1854, in der Tichatschek die Titelrolle als Gast sang, das Publikum immer noch treu zum „Tannhäuser“ hielt, sicherte sich die damalige Kritik den Rückzug durch die Behauptung, nun erst sei die Oper zum richtigen Verständnis gebracht. Am 9. April 1861 fand jene obenerwähnte 50. „Tannhäuser“-Aufführung in Hamburg statt, zu der Wagner eingeladen worden war, weitere 41 Aufführungen erfolgten bis zum Jahre 1873, so daß im ganzen 91 „Tannhäuser“-Abende bei Übernahme der Direktion durch Pollini zu verzeichnen waren.

Viel weniger glücklich als das Geschick des Ritters der Venus gestaltete sich das des Boten vom heiligen Gral: „Lohengrin“, dessen Uraufführung unter Liszt in Weimar am 28. August 1850 stattgefun-

den hatte, und der inzwischen in Wiesbaden, Leipzig, Schwerin, Frankfurt, Darmstadt, Stettin und Breslau gegeben worden war, in ungenügender Besetzung hier zum ersten Male am 19. Januar 1855 aufgeführt (Eppich in der Titelrolle), machte gar keinen Eindruck, und eine noch schlechtere Zensur als den aufführenden Künstlern stellt Uhde dem „erschrecklichen Stumpfsinn“ der damaligen Kritik aus. Nach neun Aufführungen mußte die Oper vom Spielplan abgesetzt werden, und — kaum sollte man's für möglich halten — erst das Jahr 1870, in dem Albert Niemann die Titelrolle und Elise Börner (später Frau Dr. Schramm) die Elsa sangen, brachte ihr die Rehabilitierung. Er und später Franz Nachbaur brachten dem Publikum den Schwanenritter immer näher, und allein in den Jahren 1870—73 fanden 32 „Lohengrin“-Aufführungen unter wachsender Teilnahme der Bevölkerung statt, im ganzen also 41 „Lohengrin“-Aufführungen vor Pollini.

Vom „Holländer“ sprach ich schon. Am 22. März 1870 ging er „zur Geburtstagsfeier S. Majestät des König Wilhelm, Schirmherrn des Norddeutschen Bundes“ und „zum Besten der im Jahre 1866 invalide gewordenen norddeutschen Krieger“ — mit Thelen in der Titelrolle“ zum ersten Male über die Bretter. Publikum und Kritik fanden mäßiges Wohlgefallen an ihm, und nach sieben Aufführungen verschwand er noch in demselben Jahr vom Repertoire.

Die „Meistersinger von Nürnberg“ sind das letzte Werk, das die Vorgänger Pollinis zur Aufführung brachten, und zwar ließ Hamburg sich damit nicht, wie mit dem „Tannhäuser“ und „Holländer“, von vielen kleineren Bühnen den Rang ablaufen. Relativ früh, knapp drei Jahre nach der Münchener Erstaufführung, kamen unter der Direktion Ernst die „Meistersinger“ erfolgreich hier auf die Bühne, verständnisvoll von allen Kreisen begrüßt und in rascher Folge 15mal wiederholt.

Am Ostersonntag des Jahres 1871 (9. April) fand diese Erstaufführung der „Meistersinger von Nürnberg“ statt. Thelen, der schon durch seine Verkörperung der Titelrolle im „Fliegenden Holländer“ mit den Anforderungen des Wagnerschen Stils einigermaßen vertraut geworden war, sang den Hans Sachs, Freny gab in

einer etwas karikaturistischen Zeichnung den Beckmesser, als vorzüglich wird das Evchen Elise Börners gerühmt, den Walther Stolzing sang Franz Nachbaur. Schon rein stofflich sprach aus naheliegenden Gründen das im Bürger- und Patriziertum des Mittelalters wurzelnde musikalische Lustspiel in Hamburg besonders stark an, und von jenen Tumulten, wie sie wenige Jahre vorher bei der Münchener Uraufführung (die Münchener Uraufführung unter Hans von Bülows Leitung, hatte am 21. Juni 1868 stattgefunden) geherrscht hatten, bei der die erbitterten Gegner handgreiflich geworden waren und sich mit den Klavierauszügen bekämpft hatten, war in Hamburg nichts zu spüren. So verabsäumte es denn auch der auf Ernst im Jahre 1871 wieder folgende Direktor Herrmann nicht, das Werk, dessen Aufführung den Glanzpunkt der Ernstschen Tätigkeit bedeutet hatte, neueinzustudieren; am 11. November 1872 wurde es in einer Neueinstudierung wieder dem Spielplan eingefügt und unter Kapellmeister Müllers Leitung oft wiederholt. Im ganzen fanden bis zum Jahre 1873 fünfzehn Wiederholungen der „Meistersinger von Nürnberg“ statt; einer von ihnen, die am 22. Januar 1873 stattfand, wohnte Richard Wagner bei, der am 21. und 23. Januar zwei Konzerte zum Besten des Bayreuther Festspielhauses dirigierte. C. F. Glasenapp berichtet über die Aufführung, daß sie trotz des aufgehobenen Abonnements bis auf den letzten Platz besetzt war und ein durchaus festliches Gesicht zeigte. „Die Loge des ersten Ranges, in welcher Wagner mit seiner Gattin Cosima erschien, war mit Kränzen und Blumen reich geschmückt; vor Wagners Sitz lag ein dichter Lorbeerkranz auf der Brüstung. Der Komponist, mit lautem Jubelruf empfangen, folgte der Aufführung seines Werkes bis zum Schluß mit reger Aufmerksamkeit, das Publikum ließ keine Gelegenheit verstreichen, Beifall und Zustimmung mit lebhafter Wärme an den Tag zu legen. Als Richard Wagner das Theater verließ, bildete die Menge Spalier bis weit auf die Straße hinaus und gab ihm unter lauten Zurufen das Geleite bis an das nahe Waterloo-Hotel (das Waterloo-Hotel lag ungefähr gegenüber dem Hamburger Stadt-Theater, an jener Stelle, an der sich heute das Waterloo-Kino befindet), wo die vereinigten Mitglieder der Hamburger Bühnen ihm und seiner Gattin ein Festmahl veranstaltet hatten.“

Im ganzen haben im Hamburger Stadt-Theater bis zum Jahre 1873 insgesamt 188 Aufführungen Wagnerscher Werke stattgefunden; im ersten Jahr der Direktoin Pollinis kamen 9 Wagner-Abende (2 „Tannhäuser"- und 7 „Lohengrin"-Aufführungen) hinzu, vom Jahre 1875 beginnt, wie oben gesagt, das Anschwellen der Aufführungszahl, denn schon dieses Jahr bringt mit 10 Aufführungen des „Rienzi", 7 des „Holländer", 8 des „Tannhäuser", 12 des „Lohengrin" und 5 der „Meistersinger" eine Gesamtsumme von 42 Wagner-Abenden. Ungefähr auf gleicher Höhe halten sich die Aufführungen der gleichen Wagner-Werke die Jahre 1876 mit 35 Wagner-Aufführungen und 1877 mit 23 Wagner-Aufführungen. Vom Jahre 1878 ab tritt der „Nibelungenring" in den Gesichtskreis der Hamburger Opernfreunde und in das Betätigungsgebiet der Pollinischen Oper. Man wird auch hier noch nicht sagen können, daß Pollini sich übereilt habe und in künstlerischem Ehrgeiz ein Risiko mit den ersten Aufführungen des „Ringes" auf sich genommen habe; denn hatten schon die Bayreuther Festspiele des Jahres 1876 die Bühnenwirksamkeit des „Ringes" außer Frage gestellt und das Gerede von der musikalischen und szenischen Unaufführbarkeit des Werkes entkräftet, so waren inzwischen auch kleinere Bühnen, wie das Hoftheater in Schwerin, mutig und mit bedeutenden Erfolgen an Aufführungen des „Nibelungenringes" herangegangen. Vorsichtig ließ also Pollini noch eine Weile die Zeit für sich arbeiten, die Spannung anwachsen, bis er sich im Jahre 1878 an einen Teil des „Ringes" heranwagte. Und auch damals begann er nicht etwa mit dem ersten Stück des gesamten Werkes, dem „Rheingold", sondern wählte dasjenige Werk, das aus dem Zyklus von vornherein den sichersten Publikumserfolg in Aussicht stellte: die „Walküre". Die Erstaufführung der „Walküre" in Hamburg am 30. März 1878 erfolgte unter jubelndem Beifall. Sie wurde geleitet von Kapellmeister Johann Nepomuk Fuchs, der seit dem Jahre 1875 an der Hamburger Oper tätig war. In den Hauptrollen war das Werk wie folgt besetzt: Siegmund — Herr König, Sieglinde — Fräulein v. Bretfeldt, Wotan — Eugen Gura, Brünnhilde — Frau Robinson, Fricka — Fräulein Borée. Im Walkürenensemble wirkte unter anderen die späterhin so berühmt gewordene Frau Peschka-Leutner mit.

Der Größe dieses Erfolges entsprachen die Nachhaltigkeit der Wirkung und die Anziehungskraft der „Walküre"-Aufführungen, die es ermöglichten, daß noch im Laufe des Kalenderjahres 1878 21 Vorstellungen stattfinden konnten. Nach diesem Erfolge zögerte Pollini denn auch nicht länger, den ganzen „Ring" in den Spielplan aufzunehmen. Die Erstaufführung des „Rheingold" fand am 26. Oktober 1878 statt, „Siegfried" folgte am 28. November des gleichen Jahres, die „Götterdämmerung" am 26. März 1879. Im Mai des Jahres 1879 konnte dann die erste Gesamtaufführung des Nibelungen-Zyklus stattfinden, und im folgenden Jahre erfolgte der erste Wagner-Zyklus, der die erste Aufführung der musikalisch-dramatischen Werke Richard Wagners in der chronologischen Reihenfolge ihrer Entstehung brachte.

Innerhalb dieses ersten Wagner-Zyklus im Hamburger Stadt-Theater, der neun Abende umfaßte, fehlte „Tristan und Isolde", und auch die folgenden Jahre verzichteten noch auf dies Werk, das erst am 23. November 1882 die Hamburger Erstaufführung erlebte, worauf dann in der Zeit vom 10. bis 28. Mai 1883 der erste vollständige Wagner-Zyklus, natürlich ausschlißlich des „Parsifal", stattfinden konnte.

Nachdem mit der Einstudierung des „Tristan" der Kreis der damals verfügbaren Wagnerschen Werke — an den „Parsifal" dachte um jene Zeit natürlich noch niemand — sich geschlossen hatte, und alle diese Werke in rascher Folge wiederholt wurden, häuften sich balde die „Gedenktage", von denen sich der jeweilige Stand der Wagnerbewegung ablesen läßt. Aus dem Jahre 1883 ist da zunächst die Gedächtnisfeier zu erwähnen, die am 17. Februar als Trauerfeier für den am 13. Februar verstorbenen Meister stattfand. Sie bestand aus einer Aufführung des „Tannhäuser", an die sich ein szenischer Epilog (Gruppen aus sämtlichen Wagnerschen Musikdramen) des Dramaturgen Adolf Philipp anreihte, den Herr Hock sprach, und die mit dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" beschlossen wurde. Am 7. April des gleichen Jahres wurde diese Gedächtnisfeier zum Besten des Fonds der Bayreuther Festspiele wiederholt. Im übrigen ergibt sich aus den unter Pollini begangenen Gedenktagen das folgende Bild:

12. März 1883: 300. Wagner-Aufführung unter der Direktion Pollini.
5. April 1885: 100. „Lohengrin"-Aufführung unter Pollini.
31. Mai 1885: 400. Wagner-Aufführung unter der Direktion Pollini.
26. April 1886: Matinee, Aufführung größerer Bruchstücke aus dem „Parsifal".
2. Jan. 1888: 500. Wagner-Aufführung unter der Direktion Pollini („Lohengrin").
11. Jan. 1888: 100. „Tannhäuser"-Aufführung unter Pollini.
30. Mai 1893: 200. „Lohengrin"-Aufführung unter Pollini.
16. Sept. 1894: 250. „Lohengrin"-Aufführung zur 20jährigen Gedenkfeier der Neueröffnung des Hauses unter Pollini.
16. Mai 1896: 100. „Meistersinger"-Aufführung unter Pollini.
13. März 1897: 200. „Tannhäuser"-Aufführung unter Pollini.
19. März 1897: 100. „Holländer"-Aufführung unter Pollini.
27. März 1897: 100. „Walküre"-Aufführung unter Pollini.
8. Nov. 1897: 1000. Wagner-Aufführung unter Pollini („Lohengrin").

Das Jubiläum der 1000. Aufführung unter Pollini, das am 8. November 1897 festlich begangen wurde, ergab sich dadurch, daß neben allen Wagner-Aufführungen fünf Konzertabende, in denen Bruchstücke aus dem „Parsifal" zur Wiedergabe gelangten, berücksichtigt wurden. Für die einzelnen Werke ergaben sich damals folgende Aufführungszahlen: „Rienzi" 50, „Holländer" 101, „Tannhäuser" 206, „Lohengrin" 244, „Meistersinger" 106, „Tristan und Isolde" 58, „Rheingold" 28, „Walküre" 102, „Siegfried" 60 und „Götterdämmerung" 40 Abende.

Mit dem Tode Pollinis, der kurz nach der 1000. Wagner-Aufführung am 26. November 1897 erfolgte, hat aber die Pflege der Wagnerschen Werke an der Hamburger Oper keineswegs etwa ihren Höhepunkt erreicht oder gar schon überschritten: ein Blick in die jährlichen Statistiken seiner Nachfolger, zunächst also der Direktoren Franz Bittong und Max Bachur, zeigt uns eine immer weiter aufwärtssteigende Kurve der Wagnerbewegung. Aber wenn zu Lebzeiten Pollinis und noch etwas darüber hinaus vor allem die Werke aus der ersten und aus der mittleren Schaffensperiode des Meisters, diejenigen also, die mehr oder minder eng noch mit der überlieferten Opernform die künstlerische Fühlung bewahren, als Lieb-



Hermann Zumpe



Hans von Bülow



Gustav Mahler



Phot. R. F. Schmiedt

Maria Hussa



Phot. Blumberg & Herrmann

Mathieu Ahlersmeyer



Phot. R. F. Schmiedt

Anny Münchow



Phot. R. F. Schmiedt

Carl Günther



Phot. R. F. Schmiedt

Aida Montes



Phot. R. F. Schmiedt

Carl Gotthardt

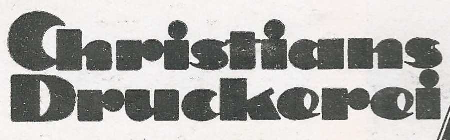
Jeder lese
billige Bücher
von Tietz

Nordsee-Schülerheim „Am Meer"

Südstrand-Föhr

VI-I aller Schularten, Kräftigung. Förderung schwacher Schüler.
Familienheim für individuelle Erziehung. Ärztliche Aufsicht. Prospekte

Studienrat Dr. Dumrese



druckt seit 185 Jahren für Handel Industrie und Gewerbe

PLANETARIUM

Hamburgs große Sternschau im Wasserturm des schönen Stadtparks

VORFÜHRUNGSTHEMA:

DIE WELT DER WANDELSTERNE

Dienstag, Donnerstag 16 Uhr — Sonn- u. Feiertags 11, 16 u. 18 Uhr

Ermäßigte Eintrittspreise

Erwachsene . . . 75 Pfg. Kinder . . . . 25 Pfg.

Vereine und Gruppen erhalten nach Verabredung weitere Ermäßigung.

KIESER

Die Wäscherei für höchste Ansprüche!

Drehbahn 49 — Sammel-Nr. 35 11 31



HOTEL ESPLANADE

DIREKTION: A. WIEGLOW

RESTAURANT TRAUBE
Die gute Küche zu kleinen Preisen
Kleine Theaterplatten
Pilsner Urquell, Münchener Löwenbräu, Astra

E. S. P.
Kapelle: LASZLO KURUCZ

WINTERGARTEN
Café-Betrieb
Sonnabend und Sonntag der beliebte **TANZ-TEE**

FESTSÄLE
für Hochzeiten und Gesellschaften

OFFENBACH

Die Großherzogin von Gerolstein

Bearbeitung und Inszenierung: Carl Hagemann a. G.
Musikalische Leitung: Carl Gotthardt
Bühnenbilder und Kostüme: Gerh. T. Buchholz

Mitwirkende:
Koegel, Burmester, Lohfing, Schwer, Schwarz, Siegel, Markwort, Diemer

Erstaufführung: Donnerstag, 9. März
Nächste Aufführungen: Dienstag, 14. März, Sonnabend, 18. März

GEORG WINTERLING
Inhaber: Schreiber & Lugert

Alte und neue Geigen und Celli
italienischer, deutscher und französischer Meister

Geigenbau und Reparaturen

beste quintenreine Saiten für den Künstler, Dilettanten, Schüler

HAMBURG 36
Stephansplatz 2 Hptr., Fernspr.: 35 29 04

Restaurant Ehmke Gänsemarkt 50

Angenehmer Aufenthalt vor und nach der Vorstellung

Spez.: Austern Hummer / Kaviar

HAMBURGER STADTTHEATER

Mittwoch, den 22. Februar 1933

27. Vorstellung im Mittwoch-Abonnement

Anfang 8 Uhr — Ende gegen 10¾ Uhr

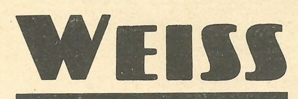
Wiener Blut

Operette in drei Akten von Victor Léon und Leo Stein
Musik von Johann Strauß
Für die Bühne bearbeitet von Adolf Müller jun.

Inszenierung und Spielleitung: Leopold Sachse
Musikalische Leitung: Georg Singer

Fürst Ypsheim-Gindelbach, Premierminister von Reuß-Schleiz-Greiz	Max Lohfing
Balduin Graf Zedlau, Gesandter von Reuß-Schleiz-Greiz in Wien	Paul Kötter
Gabriele, seine Frau	Aida Montes
Graf Bitowski	Guido Diemer
Demoiselle Franziska Cagliari, Tänzerin im Kärntnertortheater in Wien	Wera Wicktors
Kagler, ihr Vater, Karussellbesitzer . . .	Julius Gutmann
Pepi Pleininger, Probiermamsell	Ingeborg Burmester
Josef, Kammerdiener des Grafen Zedlau	Paul Schwarz

Electrola
Odeon
Parlophon
Columbia



NEUERWALL 17

Musik-Instrumente / Platten / Radio

Nach der Vorstellung nur in die **STADTSCHÄNKE** gegenüber vom Theater

Anna, Stubenmädchen beim Grafen Bitowski	. . . .	Cilly Schramm
Ein Fiakerkutscher	. . . .	Paul Engelhardt
Haushofmeister	. . . .	Adolf Fricke
Ein Kellner	. . . .	Albert Simon

Spielt in Wien zur Zeit des Kongresses, und zwar während der Dauer eines Tages

1. Akt bei Demoiselle Cagliari in Döbling. 2. Akt im Palais des Grafen Bitowsky. 3. Akt im Kasino in Hietzing

2. Akt:

Tanz der Komtessen, ausgeführt von Ingeborg Burmester, Lotte Lobenstein und der Tanzgruppe

Chöre: Max Thurn

Dekorationen: Richard Dwinger, Werkstätten des Stadttheaters
Kostüme: Hulda Wolff, Franz Droll, Werkstätten des Stadttheaters
Maschinelle Einrichtung: Wilhelm Giebeler
Beleuchtung: Anton Sepp
Regie-Assistenz: Paul Engelhardt

Pausen nach dem 1. und 2 .Akt

Besetzungsänderungen vorbehalten

DAMMTOR-PALAST am Dammtorbahnhof
Täglich 4 Uhr und 8 Uhr
Das sensationelle Kabarett-Programm
Kleine Theaterplatten T A N Z Kleine Preise

Hamburger Sport-Institut Karl Horn / Ferdinandstr. 39
Telephon: 32 69 60
Jiu-Jitsu/Boxen/Massage Zweckmäßigkeits- Medizinball- Box- Gymnastik
Staatlich ausgebildete Masseure / Massagen außer dem Hause / Das Institut ist mit allen erforderlichen Trainingsgeräten ausgestattet

Donnerstag, den 23. Februar, 6½ Uhr
27. Vorstellung im Donnerstag-Abonnement

Im Zyklus:
DER RING DES NIBELUNGEN

Die Walküre

Münchow (Brünnhilde), Kalter (Fricka), Hussa (Sieglinde), Faust, Wulf, Koegel, Wicktors, Montes, Lins, Lang, Schütt (Walküren) — Grahl (Siegmund), Seiler (Wotan), Marowski (Hunding)

Die Herbstmode 1932 bringt neue Formen
Lassen Sie sich bitte unsere schöne und reichhaltige Auswahl zeigen. Unsere trotz bester Verarbeitung niedrigen Preise ermöglichen Ihnen die Anschaffung eines neuen Pelzes — Ihre vorjährigen Pelze werden nach unseren neuesten Modellen umgearbeitet
Pelzhaus Ferd. Heckscher
Gegr. 1860 Hoflieferant S. M. des Königs von Schweden Hamburg, Hermannstr. 15-17

Adolf Hess

Schuhe

Neuerwall 42

Hauptpreislagen: 6.75, 8.50, 12.50

Große Auswahl in Handarbeit=Modellschuhen

Fasching im Boccaccio

Gastspiel des Attraktions=Orchesters **Joe-Bund** mit dem berühmten Berliner Tonfilm= und Rundfunk=Tenor **ALFRED GRUNERT**

Außerdem Gastspiel der **4 BENEDEKS**

4½ und 8½ Uhr

Täglich **abends 9 Uhr**

„Drei Schwestern Seifert an drei Steinway"

Die Sensation im Boccaccio-Casino!

Der Modesalon Harms

Alsterdamm 38 b II.

(neben Michaelis & Meier)

bringt die gediegene Maßanfertigung für die Hamburger Damenwelt von einfachster bis zur elegantesten Ausführung zu zeitgemäß niedrigen Preisen. *Tel. 33 25 19.*

Rumland

Kaffee / Tee / Konfitüren

Mönckebergstr. 11
Spitalerstraße 8
Hauptbahnhof
Bahnhofsgebäude
Dammtorstr. 12
Neuerwall 50 a
Lübeckerstr. 83
Verkaufsstände auf der Vorortbahn

BAD KÖSEN

DAS NIZZA AN DER THÜRINGER PFORTE

Solebäder — Trinkkuren — 320 m Gradierwerke — Inhalatorium
Pneumatische Kammern — 3 Solquellen — 27 prozentige Sole

Hervorragende HEILERFOLGE bei:
Erkrankung der Atmungsorgane, Asthma, Frauenkrankheiten, Skrofulose

Bester Aufenthalt für Ruhe u. Erholung

PROSPEKTE durch die Städtische Badeverwaltung, Abteilung 21



Phot. R. F. Schmiedt

Wera Wicktors



Phot. R. F. Schmiedt

Hans Grahl



Phot. R. F. Schmiedt, Hamburg

Martina Wulf



Phot. R. F. Schmiedt

Peter Markwort

ERNST SMIGELSKI:

Aus dem Tagebuch eines römischen Priesters

In Leinen gebunden RM 3.—

Neue erweiterte Auflage
Jeder Buchhändler liefert!

NEU! Einzig am Platze NEU!

Konfekt Kloster Beuren

Gerhofstr. 2

Sorgfältige Handarbeit
Edelste Rohmaterialien

Herstellung vor den Augen des Publikums

Geschenke
in den feinsten Packungen



Phot. R. F. Schmiedt

Ilse Koegel



Phot. R. F. Schmiedt

Hermann Marowski

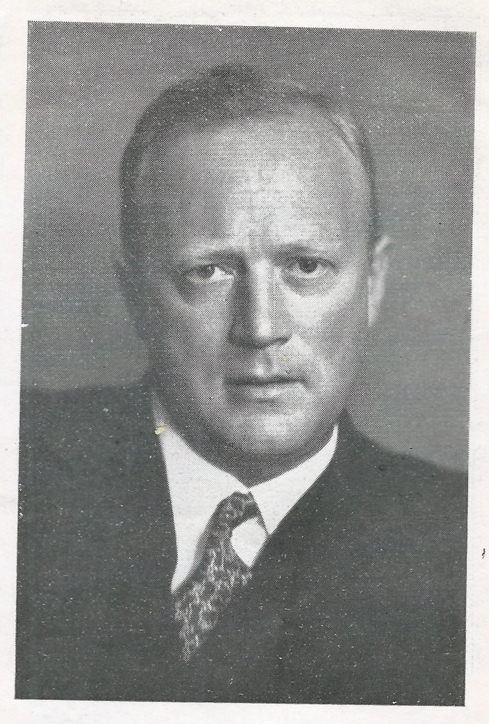


In Hamburg zu haben bei Christians Druckerei · Kl. Theaterstr. 9–11



Phot. R. F. Schmiedt

Hertha Faust



Phot. R. F. Schmiedt

Helmuth Seiler



Phot. R. F. Schmiedt

Helga Swedlund-Witt



Phot. R. F. Schmiedt

Willy Frey




Rosa Sucher

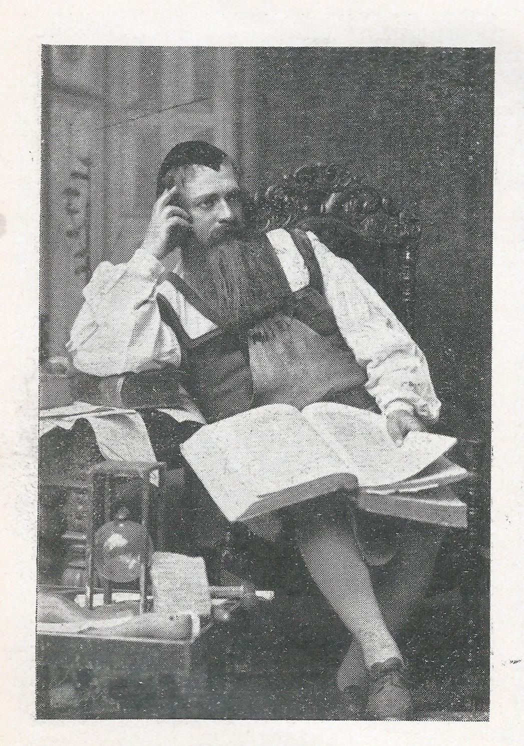



Albert Niemann





Katharina Fleischer-Edel



Eugen Gura



Josef Tichatschek



Franz Nachbaur



Wilhelm Grüning



Malvine Schnorr von Carolsfeld



Ferdinand Jäger



Paul Kalisch



Katharina Klafsky



Leo Grißinger



Friedrich Lissmann

lingswerke der Hamburger Opernfreunde die höchsten Aufführungszahlen erreichen, steigt allmählich die Nachfrage nach den Schöpfungen aus Wagners reifster Periode: „Meistersinger von Nürnberg", „Tristan" und „Ring", denjenigen Schöpfungen, in denen er am rücksichtslosesten und mit äußerster Konsequenz seine großen reformatischen Ideen aus dem Gebiete der Theorie in die Praxis übertragen hatte. Daneben ist wie immer maßgebend für die Bevorzugung des einen oder anderen Werkes nicht nur dessen Stil gewesen, sondern Besetzungsfragen spielen, wie wir durch die ganze Geschichte der Wagnerschen Kunst in Hamburg verfolgen können, eine ziemlich entscheidende Rolle. So war es nicht zuletzt auf den Nimbus, der die Persönlichkeit Max Alvarys umgab, zurückzuführen, daß zu Beginn der 90er Jahre „Lohengrin" und „Tannhäuser" in jeder Spielzeit fast 20 Aufführungen erzielten, so ist es kurz nach Beginn des neuen Jahrhunderts vor allem auf die Tätigkeit Edith Walkers zurückzuführen, daß „Walküre", „Götterdämmerung" und „Tristan" den älteren Werken in der Gunst der Zuhörer fast den Rang ablaufen. Mit programmatischer Akzentuierung begann denn auch die Direktion Bittong-Bachur am 1. September 1898 ihre Tätigkeit mit einer neuinszenierten, musikalisch neueinstudierten und vollständig neuausgestatteten Aufführung der „Meistersinger". Herr Direktor Franz Bittong hatte die Inszenierung geleitet, die damals, namentlich in der Gestaltung der Festwiese, als ein „Sieg über die Mängel der räumlichen Bühnenverhältnisse" bewertet werden konnte, Herr Kapellmeister Karl Gille dirigierte, in den Hauptrollen war das Werk besetzt mit den Herren Somer (Hans Sachs), der mehr darstellerisch als stimmlich gefiel, Willy Birrenkoven (Walther Stolzing), Bertha Förster-Lauterer (Eva) und Fritz Birrenkoven (David). Die Aufführung war dadurch bemerkenswert, daß sie das Werk völlig strichlos wiedergab, dadurch aber bei dem damaligen späten Theaterbeginn erst um Mitternacht ihr Ende erreichte. Es hat jahrelanger Kämpfe bedurft, bis sich in Hamburg das durchsetzen ließ, was in anderen Großstädten bei Werken solchen Umfangs längst eingeführt war: die frühere Anfangszeit. Eine Wagner-Aufführung war es auch, die gleich im ersten Jahr der Direktion Franz Bittongs und Max Bachurs zum ersten Male Arthur Nikisch an das Dirigenten-

pult des Hamburger Stadt-Theaters führte, der zum Besten der Wohltätigkeitskassen des Schriftsteller- und Journalisten-Vereins am 13. April 1898 eine Aufführung des „Tannhäuser“ dirigierte, und der seitdem bis zu seinem Tode zu den gefeierten Gästen des Hamburger Stadt-Theaters gehört hat. Im Lauf der Jahre hat Arthur Nikisch sämtliche Werke Wagners in Hamburg geleitet, viele von ihnen zu wiederholten Malen, so am 5. Oktober 1901 wieder den „Tannhäuser“, am 30. September 1902 den „Lohengrin“, am 14. April und am 31. Mai 1904 „Tristan und Isolde“, die letztere Aufführung zum Besten des Stadt-Theater-Orchesters, im Jahre 1905 „Lohengrin“ und die „Meistersinger“, in der Zeit vom 23. bis 30. September 1910 eine Aufführung des „Nibelungenringes“ und andere Wagner-Aufführungen mehr. Daneben hat Arthur Nikisch übrigens, entsprechend der unerhörten Vielseitigkeit seiner musikalisch-stilistischen Begabung, rückhaltlos anerkannt als künstlerische Persönlichkeit von höchster Autorität, auch eine große Anzahl Werke anderer Meister dirigiert und insbesondere durch den starken suggestiven Einfluß, den er auf den Orchestervortrag, insbesondere hinsichtlich der klanglichen Veredlung, ausübte, Arbeit geleistet, der eine geschichtliche Bedeutung nicht abgesprochen werden kann. Die Nikisch-Abende jener Jahre, bei denen zu Ehren dieses Meisters der Dirigierkunst der gesamte Apparat sich stets bemüht zeigte, ein Höchstmaß an Leistungsfähigkeit zu erreichen, leben als Festabende der Hamburger Oper und als künstlerische Ereignisse, durch welche die Opernkultur bei uns jedesmal einen Schritt vorwärts tat, in unserer dankbaren Erinnerung fort.

Die Erstaufführung des letzten Werkes Richard Wagners, des „Parsifal“, fällt in die Zeit, als Hans Loewenfeld die Leitung der Hamburger Oper führte. Sie fand am 23. Januar 1914 statt, nachdem mit Beginn dieses Jahres die gesetzliche Schutzfrist für das Werk abgelaufen war.

Der Hamburger Erstaufführung des „Parsifal“ voran ging ein einleitender Vortrag, den Dr. Hans Loewenfeld im Stadt-Theater über die szenische Darstellung des „Parsifal“ hielt, und in dem er eine Trennung zwischen dem Darstellungsstil und der dekorativen Ausgestaltung des Werkes machte. Er verfocht dabei die Ansicht,

daß von dem Darstellungsstil Bayreuths nicht um Haaresbreite abgesehen werden dürfte, daß dagegen im Dekorativen eine Annäherung an die Forderungen eines modernen und verwöhnten Auges geboten sei.

Es wäre ein ebenso törichtes wie unbilliges und widernatürliches Verlangen, wenn man die Forderung erheben wollte, daß innerhalb eines Zeitraumes von einem halben Jahrhundert die szenische und musikalische Erscheinungsform der Wagnerschen Werke keinerlei Veränderungen und Abweichungen hätte unterworfen werden dürfen. Denn aus der Wohltat der Pietät wäre auch in diesem Fall nur eine Plage entstanden: die Plage einer völligen Mumifizierung des Wagnerschen Kunstwerkes. Für die szenische Erscheinungsgestalt der Werke war sogar die Notwendigkeit zu einer künstlerischen Entwicklung in ihnen selbst begründet, denn mit seinen Anforderungen, mit der Fülle seiner Bühnenphantasie und mit seiner Tendenz zum Gesamtkunstwerk war Richard Wagner den bühnentechnischen Möglichkeiten seiner Zeit weit vorausgeeilt. Man braucht doch nur daran zu erinnern, daß, als die Wagnerschen Werke zuerst auf die Bühne kamen, als Lichtquelle nur das Gaslicht vorhanden war, daß an die Vollkommenheit moderner Bühnenlichtmaschinen auch die ausschweifendste Phantasie nicht denken konnte, um zu ermessen, welche Aufgaben innerhalb der bei Wagner so unendlich wichtigen Lichtbehandlung noch der Lösung harrten. Nicht anders steht es um die Maschinenprobleme, die Wagner aufgeworfen hat, und deren endgültige Lösung erst in der Gegenwart durch die Wunderwerke moderner Bühneneinrichtungen zu bewältigen sind.

Unter der Gesetzmäßigkeit parallellaufender Entwicklungsvorgänge in der Musik hat sich natürlich bis zu einem gewissen Teil auch die musikalische Wiedergabe der Wagnerschen Werke, vor allem, soweit es sich um die Auffassung seitens der Dirigenten handelt, gewandelt. Diejenigen Kapellmeister, die noch gleichsam aus des Meisters Händen das Testament seines Willens in Empfang nahmen, sind längst gestorben, und von den jüngeren Dirigenten, die zwar nicht von Wagner direkt, wohl aber noch aus dem geistigen Dunstkreise jener ersten Bayreuther Kapellmeister ihre Richtlinien

empfingen, lebt nur noch Karl Muck. Aber inzwischen ist ein anderes Dirigentengeschlecht herangewachsen, als dessen Ahnherr Gustav Mahler zu betrachten ist: ein Dirigentengeschlecht, dem nicht mehr ohne weiteres die breite Pathetik und der tiefe Atemzug jener Wagner-Interpretation zu Gebote steht, wie sie etwa in Hans Richter, Felix Mottl und Arthur Nikisch ihre am meisten charakteristischen Vertreter gefunden hat. Alle diese Mahler-Jünger, deren Wirken die Tatsache erkennen läßt, daß wir wirklich von einer durch Mahler hinterlassenen „Schule" sprechen können, zeichnen sich durch einen ausgesprochenen Zug von Intellektualismus, zugleich auch durch einen gewissen Fanatismus ihrer Arbeitsenergien aus. Entscheidend aber ist an ihnen der konsequent durchgeführte Wille zur Betonung des Dramas auf der Bühne, und als Kinder einer anderen Zeitepoche durchsetzen sie die Musik Wagners mit einer aus der sie umgebenden Zeitströmung entspringenden Nervosität, die sich in agogischer Lebensfülle ihrer rhythmischen Gestaltung ausdrückt und zugleich ein moderneres, innerlich mit mehr Vitalität pulsierendes Zeitmaß als Begleiterscheinung aufweist. Alle diese Erscheinungen wird man, ganz einerlei, ob man mit ihnen in allem sympathisiert oder nicht, als notwendige Folge von Entwicklungsvorgängen bewerten können, und so wenig wir heute in der öffentlichen Konzertpflege streng historisierenden Wiedergaben der Werke Händels, Bachs oder Mozarts das Wort reden können, ebensowenig wird man rigoros verlangen, daß die gesamte Wagner-Interpretation heute und für alle Zeiten genau an derjenigen Stelle stehenbleiben müsse, wo sie etwa im Jahre 1876 stand. In der Berührung mit der jeweiligen Gegenwart erneuern und verjüngen sich gerade die Meisterwerke unserer Großen immer wieder, und es heißt nur, ihnen die Blutzufuhr abschneiden, wenn man sie außerhalb dieses natürlichen Prozesses hält. Worauf es bei alledem ankommt, ist neben der Pietät, die mehr den Geist und Sinn als den toten Buchstaben berücksichtigt, künstlerischer Takt und künstlerischer Geschmack. Wo diese beiden Dinge vorhanden sind, braucht man sich nicht eigentlich an eine Überlieferung zu klammern, die nur dann Wert hat, wenn sie lebendig geblieben ist, und im allgemeinen darf man den Hamburger Wagner-Aufführungen bis auf den heutigen Tag nachsagen, daß sie,

ob sie nun zu Zeiten Pollinis oder zu Zeiten seiner Nachfolger sich dem Stand der Wagner-Forschung und den technischen Ausführungsmitteln ihrer Zeit anpaßten, zumeist von diesem Takt und diesem Geschmack geleitet wurden. Gewiß hat es auch hin und wieder einmal Entgleisungen gegeben, die in die künstlerische Unfallchronik unseres Stadt-Theaters einzureihen sind. Aber sie bleiben seltene Ausnahmen. So hat auch mit Recht ein Versuch des Dirigenten Felix Weingartner, die Ausdehnung der einzelnen Teile des „Nibelungenringes“ als Längen zu brandmarken, von vornherein allgemeinen kräftigen Widerstand gefunden. Länge und Längen darf man gerade beim „Nibelungenring“ nicht miteinander verwechseln; kürzer sind denn auch durch Felix Weingartners Eingriffe und Amputierungen die Werke nicht geworden, wohl aber zeigte es sich, daß er überall Schnitte ins lebendige Fleisch gemacht hatte, mit keinem anderen Ergebnis, als den strengen Organismus der Werke zu schädigen und aufzulösen, sie zu dramatischen Krüppeln zu verunstalten.

In die Zeit Hans Loewenfelds fallen von Gedenkaufführungen noch die 500. Aufführungen von „Lohengrin“ am 6. Oktober 1913 und „Tannhäuser“ am 14. Oktober des gleichen Jahres. In den Aufführungsziffern ist die Höhe, die um die Wende des Jahrhunderts erreicht war, nicht nur beibehalten, sondern zum Teil überschritten worden; namentlich während der Kriegsjahre, in denen der Spielplan der Hamburger Oper sich ganz naturgemäß Werken ausländischer Komponisten verschloß.

J. LACHMANN:

DIE URAUFFÜHRUNG DES „PARSIFAL“

Keinen stolzeren und erhebenderen Tag hatte der Festspielhügel von Bayreuth als den 26. Juli 1882, da die Klänge des Weihefestspiels „Parsifal“ zum ersten Male ihre verklärende Gewalt auf eine andachtsvoll gestimmte Menge übten. Richard Wagners Glaube an das deutsche Volk und an die befreiende Kraft des Göttlichen hatte seinen tiefsten und ergreifendsten Ausdruck gefunden. Sieg der Seelenreinheit über die Wirrsale des Lebens, Überwindung der Widrigkeiten durch reine Liebe und Standhaftigkeit, Erlösung durch Leiden — das ist der Parsifal. Als die letzten Klänge des Weihespiels verrauscht waren und sich aus stummer Ergriffenheit die Stürme einer unbeschreiblichen Begeisterung lösten, hatte das vorher noch heiß umstrittene Werk des Meisters einen triumphalen Sieg errungen. Auch die Gegner von Wagners Kunst beugten sich einmütig vor der hinreißenden Gewalt seiner Musik. Einige Tage später, bei der letzten Aufführung, stand der Meister noch einmal am Pult des Orchesters. Den letzten Akt dirigierte er selbst. — Abschied und Ausklang —. Ein halbes Jahr später riß ihm der Tod den Taktstock aus der Hand. Der „Parsifal“ war Krönung des Künstlerlebens, das einem ganzen Jahrhundert den Stempel aufgedrückt hatte.

*

Schon fünf Jahre vor der Uraufführung hatte Richard Wagner die Dichtung zu dem Musikdrama vollendet. Die Fertigstellung der Komposition zog sich längere Zeit hin, weil Geldsorgen, Enttäuschungen und mehrfache Reisen die Arbeit unterbrachen. Im Frühjahr 1877 war die Musik im Entwurf beendet. Teile des Werkes waren auch bereits fertig instrumentiert, wie das Vorspiel, das der Meister am Weihnachtsabend 1878 vor zahlreichen Gästen in

seinem Hause durch die Meininger Hofkapelle aufführen ließ. Die Instrumentation des ganzen Werkes wurde erst im Januar 1882 fertig. Wiederholte Erkrankungen zwangen Wagner öfter, die Arbeit auszusetzen. In der milderen Luft von Neapel, Venedig und Palermo suchte er Heilung. Große Sorgen bereitete ihm die Durchführung der Festspiele. Der erste Bayreuther Versuch im Jahre 1876 hatte trotz großer künstlerischer Erfolge mit einem Fehlbetrag geendet. Richard Wagner mußte sich schweren Herzens zu einer Konzertreise nach London entschließen, um die Mittel zur Deckung aufzubringen. Um die Aufführung des „Parsifal“ sicherzustellen, rief der Meister einen „Patronats“-Verein ins Leben, dessen Protektorat sein Freund und Förderer König Ludwig von Bayern übernahm. Die beiden ersten Aufführungen des Festspiels wurden nur von den „Patronen“ veranstaltet.

Erst im Frühjahr 1882, kurz vor Beginn der Probenarbeit, traf der Meister in Bayreuth ein. König Ludwig stellte in großzügigster Weise die Orchester- und Chorkräfte des Münchener Hoftheaters unter der Leitung Hermann Levis und Franz Fischers für die Aufführung zur Verfügung. Die Solisten wurden, wie schon bei den ersten Festspielen, von verschiedenen Opernbühnen nach Bayreuth berufen. Die „Blumenmädchen“, deren Anmut besonders gerühmt wurde, wurden von Professor Heinrich Porges, dem „Blumenvater“, wie ihn Wagner nannte, einstudiert. Mit der Ausführung der Dekorationen war der russische Maler Joukowsky betraut worden, den der Meister in Neapel kennengelernt hatte. Ihm zur Seite standen die Gebrüder Brückner und der Regisseur Karl Brand, der die großen Anforderungen, die das Werk in bühnentechnischer und maschineller Hinsicht stellte, glänzend zu bewältigen verstand. Dreh- und Schiebebühnen kannte man vor fünfzig Jahren noch nicht. Es war eine sensationelle Leistung, wie die Gralsburg sich bei offener Szene in Klingsors Zaubergarten mit bunten, riesenhaften Blumen und Bäumen verwandelte, wie der Zaubergarten wieder verschwand und die Blumen verdorrten. Ebenso bestaunt wurde das Glühen der Gralsschale, das mit der damals noch neuen Siemens'schen Glühlampe bewerkstelligt wurde. Nach dem plötzlichen Tode von Karl Brand übernahm dessen Sohn Fritz mit gleicher Meisterschaft die

Regie. Schwierigkeiten ergaben sich in letzter Stunde aus dem zeitlichen Zusammenstimmen von Musik und Dekorationswechsel. Schweren Herzens mußte sich Richard Wagner an einigen Stellen zu Streichungen und Änderungen bereit finden.

*

Der ersten öffentlichen Aufführung am 26. Juli 1882 ging ein großes Bankett auf dem Festspielhügel voraus, an dem sämtliche Mitwirkende und gegen 800 Ehrengäste aus aller Herren Länder teilnahmen. Bayreuth war damals noch mehr als heute Anziehungspunkt für alle Musikfreunde der ganzen Welt. Freunde und Gegner kämpften leidenschaftlich um das große Werk des Meisters, das in so neuartiger und genialer Weise Musik, Dichtkunst und Schauspielkunst zu dem deutschen Gesamtkunstwerk zusammenfaßte. Besonders groß war die Zahl der Besucher aus England. Viele französische Musiker und eine ganze Legion von Berichterstattern waren gekommen. Unter den Besuchern bemerkte man die charakteristische Gestalt von Wagners Schwiegervater Franz Liszt, die Wiener Kritiker Speidel und Hanslick, die Berliner Karl Frenzel und Paul Lindau, dann den Grafen Wilhelm Bismarck, den Nibelungensänger Karl Niemann, die Herzogin von Edinbourgh und die Großfürstin Wladimir von Rußland. Das Fernbleiben des Königs Ludwig von Bayern, der das Festspiel in München sehen wollte, betrübte Richard Wagner sehr.

MITTEILUNGEN

Das vorliegende Heft erscheint zum 50. Todestag Richard Wagners († 13. Febr. 1883) und versucht in Wort und Bild die Entwicklung der Wagner-Pflege am Hamburger Stadttheater darzustellen. Es bringt u. a. eine Reihe von Bildern berühmter Wagner-Sänger und Wagner-Dirigenten, die in früheren Jahren am Hamburger Stadttheater engagiert waren. Der Aufsatz „Wagner am Hamburger Stadttheater“ ist im Auszug dem Buche „Hundert Jahre Hamburger Stadttheater“ von Heinrich Chevalley entnommen.

Max Beck Verlag Ges. m. b. H., Leipzig C 1. / Christiansdruck.

Stadt-Theater.

Heute, Freitag, den 11. November 1853.

(Vierte Vorstellung mit aufgehobenem Abonnement.)

Zum ersten Male:

Tannhäuser

und

Der Sängerkrieg auf Wartburg.

Große romantische Oper in drei Acten, von Richard Wagner.

In Scene gesetzt von Herrn Oberregisseur Rottmayer.

Personen:

Herrmann, Landgraf von Thüringen		Herr Lindemann.
Tannhäuser,	Ritter und Sänger	Herr Eppich.
Wolfram von Eschinbach,		Herr Schützky.
Walther von der Vogelweide,		Herr Kaps.
Biterolf,		Herr Becker.
Heinrich, der Schreiber,		Herr Erkel.
Reimar von Zweter,		Herr Jansen.
Elisabeth, Nichte des Landgrafen		Fräul. Garrigues.
Venus		Frau Maximilien.
Ein junger Hirt		Fräul. Röß.

Thüringische Ritter, Grafen und Edelleute.
Edelfrauen. Edelknaben.
Aeltere und jüngere Pilger.
Sirenen. Najaden. Nymphen. Bacchantinnen.

Ort der Handlung: Thüringen. Wartburg.

Zeit: Im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts.

Die Gesänge sind beim Cassirer und am Eingange für 8 ß zu haben.

Sämmtliches Costüm: neu.

Die neuen Decorationen:

Die Venusgrotte im Hörselberge bei Eisenach;
Thal vor der Wartburg;
Die Sängerhalle in der Wartburg

sind nach Original-Skizzen von den Theatermalern **Lucas** und **Witte** angefertigt.

(Freie Entrée's und Freibillets sind heute nicht gültig.)

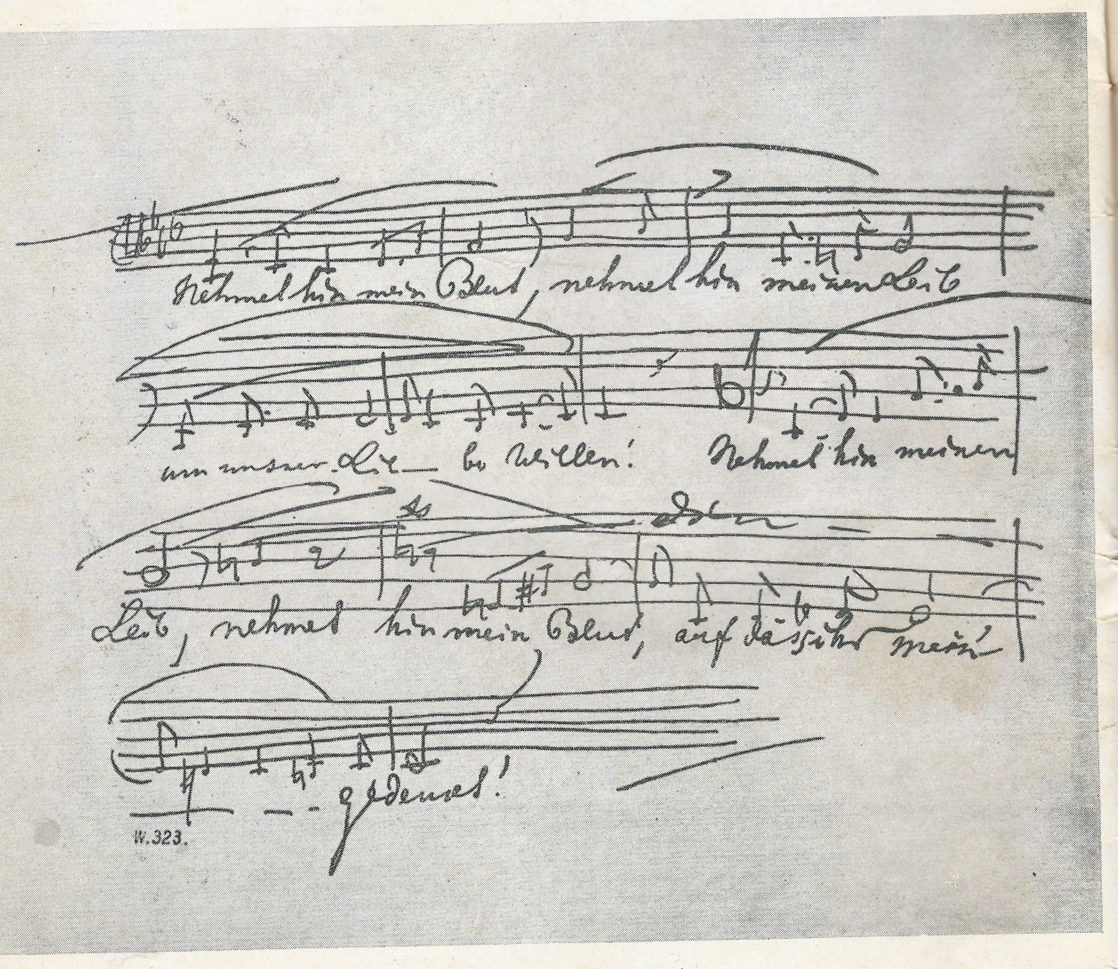
Preise der Plätze:

(Opernpreise)

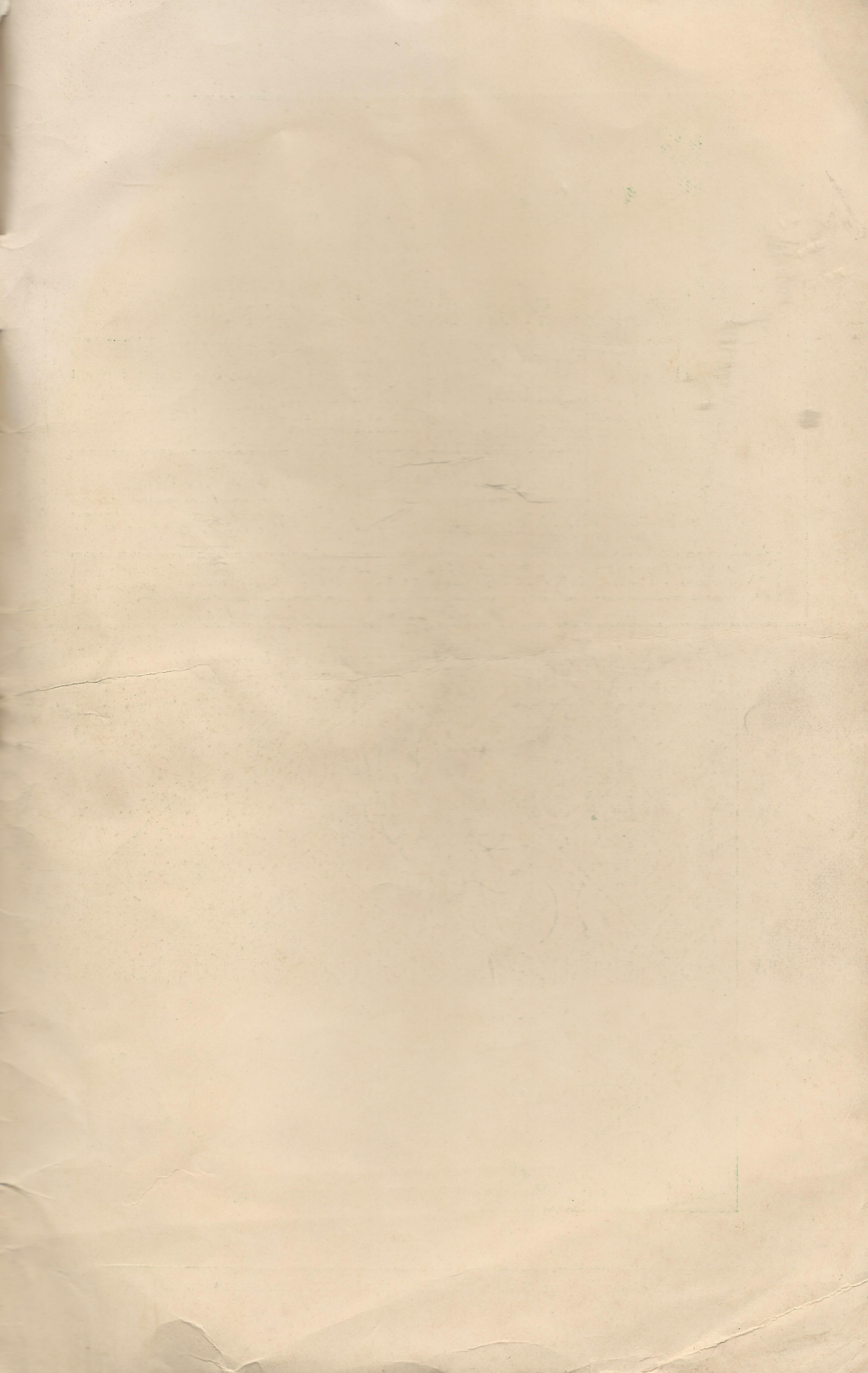
Erster Rang und Parquet 2 ℔ 4 ß. Zweiter Rang 1 ℔ 12 ß.
Dritter Rang und Parterre 1 ℔ 4 ß. Gallerie 8 ß.

Casse-Oeffnung 6 Uhr Anfang 6½ Uhr.

Theaterzettel der ersten Hamburger „Tannhäuser"-Aufführung



Faksimile aus „Parsifal“





Benno Pantel
conferiert

Rudolf Mälzer

Zum 5 Uhr Tee spielt im Vaterland - Tanzraum PAAT HENSING mit seinen Solisten

RIQUET

Riquet

BITTERE SAHNE SCHOKOLADE

Viel Sahne und doch herzhaft

ZUBA

Max Beck Verlag Ges. m. b. H., Leipzig C 1. / Christiansdruck.

HAMBURGER STADT-THEATER

Sondervorstellung für die Zentrale für Volksbildung

Sonntag, den 7. Mai 1933

Anfang 2 Uhr — Ende gegen 4¾ Uhr

IN DER NEUEN INSZENIERUNG

Die Entführung aus dem Serail

Komisches Singspiel in 3 Akten (4 Bilder) von Bretzner
Musik von W. A. Mozart
Inszenierung und Spielleitung: Leopold Sachse
Musikalische Leitung: Generalmusikdirektor Dr. Karl Böhm

Bassa Selim	Guido Diemer
Constanze, Belmontes Geliebte	Rose Book
Blondchen, ihr Mädchen	Martina Wulf
Belmonte	Willy Frey
Pedrillo, dessen Diener und Aufseher über des Bassa Gärten	Stefan Schwer
Osmin, Aufseher über des Bassa Landhaus	Julius Gutmann
Klaas, ein Schiffer	Hermann Siegel
Ein Offizier der Wache	Gustav Rieke
Ein Stummer	Hans Enderlein

Frauen des Serail, Sklaven, Wachen
Die Handlung ist auf dem Landgute des Bassa

Bühnenbild: Richard Dwinger

Anfertigung der Dekorationen: Richard Dwinger, Werkstätten des Stadttheaters
Anfertigung der Kostüme: Else v. Pein, Jul. Böhner, Werkstätten des Stadttheaters
Maschinelle Einrichtung: Wilhelm Giebeler
Beleuchtung: Anton Sepp
Regie-Assistenz: Paul Engelhardt

Längere Pause nach dem 2. Akt

Besetzungsänderungen vorbehalten